

「愛すべき詩人」アイヒェンドルフと 彼の『近代ロマン主義論』

——受容史にみられる問題点を中心に——

久保田 功

I.

アイヒェンドルフ (Joseph von Eichendorff) が、シュレジアのナイセの地で、69歳の生涯をとじたのは、今から1世紀以上も昔の、1857年11月26日のことであった。当時、多くの定期刊行物は、この詩人を偲んでネクロロークを掲載した。これを読むと、彼がいかに親しまれた詩人であったか、その作品が、たとえその一部に限られていたにしても、どんなに国民各層に幅広く愛されていたものであったか、あらためて思い知らされる。哀悼文は、概ねこの老詩人を「ロマン主義の最後の騎士 (der letzte Ritter der Romantik)」、もしくは、「ロマン派最後の詩人 (der letzte Dichter der romantischen Schule)」として讃え、人口に膾炙した詩歌の「愛すべき抒情詩人 (der liebenswürdige Lyriker)」としての彼の死を悼んでいる。すべての人の心の琴線 (die Saiten des Gemüths) に触れた「民衆詩人 (Volksdichter)」アイヒェンドルフが、故郷シュレジアのみならず、ドイツ全体の誇りであることを確信し、その歌と詩精神の不滅永遠を予測断言する⁽¹⁾。ネクロロークであるから当然かもしれないが、その讃辞の熱っぽさには驚かされる。

ところで、ここには、微妙ではあるが、一見矛盾しあうような哀惜の感情がうかがわれて面白い。つまり、アイヒェンドルフと彼の文学を、いまや衰微きわまったロマン主義の精華として回顧する一方、これをめぐる喧噪からは、できれば切り離して慈しみたいという、二つの感情が交錯しているのである。こうしたことは、これらのネクロロークだけにみられる現象ではなく、彼の文学の、いわゆる受容 (Rezeption) にしばしばみられる。ただ、圧倒的な讃辞が示すように、この詩人を愛するという大筋では、完全に一致している

ので、この微妙な感情の交錯も、決して多様な詩人像をうみだすに至らなかったのが事実だ。むしろ、それらは受容史 (Rezeptionsgeschichte) の局面では、はっきりと画一的な詩人像に収斂している。この点が、アイヒェンドルフの場合の特徴であろう。従って、彼の文学の広範な受容層に形成されてきた一様な詩人像、一般的には、かなり大雑把な言い方であるが、「愛すべき詩人 (der liebenswürdige Dichter)」⁽²⁾とでも言うような詩人像は、読者の様々な期待の感情を包括しているとみななければならない。「ロマン主義の最後の騎士」というイメージも、この一面をあらわしたものにすぎない。というのは、この言葉は、ロマン主義の、正統ではあるが時期に遅れた後継者 (Spätling) としての位置づけだけではなく、誠実さと健全な信念を基盤とした真摯な文学に対して言われたものであるからだ。⁽³⁾ただ、生前すでに与えられていた呼称が、ほとんど ironisch な余韻をとどめず⁽⁴⁾、名誉ある称号のように、再び詩人を飾っているのは興味深い。これは、つまり、アイヒェンドルフの詩人としてのイメージが、彼の文学を親しむ人々の間では、ほとんど変化していなかったこと。そして、ひとつの詩人像がもはや自明のものとして定着していたこと。これを如実に物語っている。ロマン主義の春の嵐は、とうの昔に吹き去ってしまった時代。唯ひとりアイヒェンドルフのみが、若々しい旅の心と憧憬を失わず、春の薫風を漂わせていた。これが、人々をひきつける、この詩人の「愛すべき」性質であった。

幸福なエピゴーネンに対する世上の愛着には、時代錯誤的な感傷がつきまとう。これは致し方がない。しかし、彼の場合、それだけでは十分に説明がつかない面がある。例えば、ほとんど今日に至るまで、他の作品は忘却され、ただ《Aus dem Leben eines Taugenichts》やR. シューマンらによる歌曲を通してのみ、彼の文学はひろく親しまれてきた、ということができる。そうした日常のアイヒェンドルフ享受においては、一律にこの歓迎すべきロマン主義の雛形を楽しむ受容形式が受け継がれているとみてよい⁽⁵⁾。しかし、これは「偏見」にみちた「選択」である⁽⁶⁾、とばかりは言い切れない問題を示してはいないだろうか。懐古趣味が選びとった受容形式と考えるのではなく、彼の文学そのものが、一定の詩人像の形成と一律の文学受容の形式を促さずにはおかない、その結果として考えられないだろうか。懐古的感情を含む様々な情感を挑発し、誘発させ、かつ受け入れる機能を、彼の文学はそもそも構造的にもっているのではないか。C. シューマンの日記にみられるように、確かにR. シューマンの曲と彼の詩は、互いに生氣を与えあうものであったにちがいない。詩人自身も、クララによれば、その事を認めていたようだ⁽⁷⁾。

作曲された彼の詩を享受することは、踏襲されてきた受容の在り方を、音楽的局面で鮮明にしているには違いないが、受容形式の形成と継承の問題には表層的にしかかかわらないであろう。問題はむしろ、彼の文学の本質に深くかかわっていると思われる。というのは、いわゆる受容層にぎざまれた鮮やかな痕跡は、単に受容する側の世界観、精神状況、感受性の動向、はては時代の気分、情感のニュアンスといったものを反映しているだけではないだろう。それらが、まさに一様であればあるだけ、むしろ、彼の文学作品に内在する積極的な喚起力の作用そのものの明証と考えられるべきであるからだ。

彼の文学を楽しむ者にとって、これはすでに整えられた道標のようなものだ。一律の受容形式に倣うことで、易々と情感を味わうことができる。しかし、アイヒェンドルフ研究にとっては、少々事情は異なる。この楽な道がわざわざいし、自ずとその *Perspektive* がせばめられがちになる。「偏見」とは言わないまでも、定着した詩人像には、どうしても拘束されがちだ。必ずしも彼の文学の全体像を的確に反映したものではなかったとしても、多くの研究は、この詩人像を自明のこととして取り扱い、そこから出発せざるを得なかった。例えば、アイヒェンドルフの場合、国民各層にわたる幅広い人気と、文学完成度が正比例していたとは必ずしも言えない。彼の文学における表現の類型性、単調さ、冗漫さ、あるいは詩句構成の無頓着さ。こう言った要するに形成能力の欠如は、すでに生前からしばしば指摘され、おしまれてきた⁽⁸⁾。従って、ひたすら「愛すべき詩人」像に磨きをかける作業を別にすれば、まず、こうした弱点とみられる部分に、別の視点から光をあてて、再評価することが当面の研究課題だったといえる。これは、精神史的なレベルでからまわりするにすぎなかった研究を、彼の文学の構造に掘りすすめた点で一定の成果をもたらした。しかし、これとて半面、依然として「愛すべき詩人」という隘路をたどる文学研究であることにはかわりはなかった。ややもすれば、たちまちアイヒェンドルフ文学のアポロギーになりかねない性質のものであった。この詩人像そのものを問い直すことは、その定着ぶりからみて、野暮な破壊者という心理的負担を覚悟しなければならなかったのかもしれない。この点では、一般のアイヒェンドルフ享受の様子とさして変わりはない。没後 100 年余を経た、1960 年、G. Möbus は、アイヒェンドルフを「その文学が誤解を受けたひとりの偉大な詩人」⁽⁹⁾とみなした。この視点から、彼は「浅薄なアイヒェンドルフ通 (*der leichtfertigste Eichendorffkenner*)」⁽¹⁰⁾が愛し補強した「偏見」にみちた詩人像の背後に、戦後の諸研究の成果によっても明らかにされなかった「もうひとりのアイヒェンドルフ (*der andere*

Eichendorff)」⁽¹¹⁾を確信し、これを提示しようと果敢な論戦を挑んだ。このことは、およそ1世紀を経た後にも、なお偶像破壊的な努力が求められねばならないほど堅固な詩人像が存在し続けたことを物語っている。千篇一律な受容形式は、G. Möbus の視点に立つならば、これを一層硬直化させ、アイヒェンドルフ文学の透明度をさげるばかりのものにすぎない。しかし、彼においても、定着した詩人像そのものの形成がなぜおこり、一律の受容形式がなぜ引きつがれるかについては、ほとんど「偏見」と「誤解」とする以外は、突っ込んだ論及はみられない。

ところで、そもそも受容史 (Rezeptionsgeschichte) の現象としてみるならば、作品を通して、受容する側に作者に対するイメージが漸次形成されてゆく事態は、珍しいことではない。普通にあることだ。ただ、アイヒェンドルフの場合、通常の例と違う三つの特徴がみとめられる。ひとつは、先刻のべた通り、受容者のいただくイメージが、ほぼまとまったタイプに収斂する傾向がきわめて強いこと。もうひとつは、《Aus dem Leben eines Taugenichts》と抒情詩の圧倒的な影響力のために、他の作品から新たな詩人像の形成がさまたげられていること。そして、三番目は、作品をうみだした詩人そのひとと、いわば作品がつくりだした詩人像との間に大きなずれがあること。これら三点がいずれも著しい傾向を示すのが特徴である。第一点については、先刻触れたように、彼の文学の内部構造、彼の文学観を基盤とする独自の詩学を検討する必要がある。画一的な詩人像の形成と、彼の文学観や表現手法の驚くべき不変性は、きわめて密接な因果関係にあるものと思われる。第二点について、《Aus dem Leben eines Taugenichts》と抒情詩が、いわゆる「Autorerwartung の地平」⁽¹²⁾を決定づけてしまったことは歪めない事実であろうが、これがただちに由々しい「偏見」といえるかどうか。彼の手がけた戯曲や評論がいささか不評であったこと。他の散文作品がほとんど忘却されてきたこと。これらのことが、単に決定づけられた Perspektive のためだ、とは言いがたい。むしろ、《Aus dem Leben eines Taugenichts》と抒情詩には、ひとの胸奥に眠っている感情を挑発し、覚醒させる彼の文学の本質的な機能が最も効果的に作動しうる条件がととのえられているとみるべきではないか。主人公の無名性 (Anonymität) と仲介者としての詩人の民謡的匿名性 (彼はこれを〈Dichterlos〉⁽¹³⁾とも性格づけているが) は、いずれも、受容者の誘発された感情を受けとめるにふさわしい。

ところで、なに事にもこだわらない天真爛漫な Taugenichts が、決してアイヒェンドルフその人ではないように、画一的に集約された詩人像もまた一種

の虚像にちがいない。詩人自身は、自分にまわりついた虚像をさほど不快なものとは思っていない。むしろ、自分の確固たる詩学の当然の帰結として、よろこばしくさえ感じている様子がみられる。従って、「愛すべき詩人」の背後には、冷静に自分の文学をながめることのできる自覚した詩人自身が存在する。そして、この現実の詩人は、いかに文学作品の中で Posthorn を愛好し、「バター市場からチーズ市場への商船」⁽¹⁴⁾がひしめく工業化の時代を、いかに毛嫌いしようと、時には否応なしに鉄道 (Eisenbahn) を利用し、目前の時代変貌に対応せざるを得なかったはずの人間である⁽¹⁵⁾。その際、彼もまた明晰な時代意識を持たざるを得なかったはずである。これは、文学についても言える。彼が生来の抒情的天性に恵まれていたことは周知のことである。しかし、その彼もただそれだけで詩人になりえたのではない。加えて、ロマン主義の Spätling としての彼の運命が、この芸術的意識の高揚を遺産として受け継がざるを得ない詩人に仕立てあげた。文学に対する考え方、表現方法にかかわる象徴詩学は、いずれも、ノヴァーリスやブレンターノ、さらには、F. シュレーゲルといった同時代の文学者たちとの芸術的交渉によって得られたものである。従って、実像としての彼は、覚醒した芸術意識をもった詩人であったといえるだろう。夢想と現実逃避的な彼の文学世界は、逆説的ではあるが、この明確な意識からうみだされたものだ。例えば、民謡の素朴さと民謡的詩学を基盤にしてうみだされた質朴な表情とは、そこに介在する近代詩人の意識の有無によって、おのずと異なるはずのものである。しかるに、アイヒェンドルフは、この介在意識を文字通り仲介者として隠蔽することに見事に成功している。「愛すべき詩人」とは対蹠的な詩人がまさに作品の背後に身を隠している。1841年、E. Eichens の手になる銅版画のアイヒェンドルフ像が《Deutscher Musenalmanach für 1841》の扉を飾った時、これを見た Karl Gutzkow は、これぞまさしく ‚Regierungsrat‘ と評した⁽¹⁶⁾。Gutzkow の批判的な視線が、「愛すべき詩人」の素顔を看過しなかったことを、これは伝えている。プロイセンの官吏アイヒェンドルフは、ロマンティッシュな光彩に包まれた詩人像からはるかに遠く、一層対蹠的な距離をひろげるであろう。このことは容易に予想される。ただ、今は問題の性質上、憧憬と旅の「愛すべき詩人」の虚像と、明晰な意識をもった詩人の実像との大きな懸隔に注目するにとどめたい。

1846年の『ドイツ近代ロマン主義文学史論 (Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland)』——以下、『近代ロマン主義論』と略記——を手初めに、生涯をとじるまでの約10年間、アイヒェンドルフは、

文学史に関する著作の執筆に熱中した。これらは、「愛すべき詩人」に慣れ親しんだ者には、唐突で意外な変貌であったにちがいない。彼は、みずからよしとしたはずの「愛すべき詩人」像に拘泥しないどころか、感情の激しい *polemisch* な姿勢をみせた。彼の作品の *Rezeptionsgeschichte* にみられる特徴と問題点から眺める時、これらは、どのように解釈されるのであろうか。今回は、『近代ロマン主義論』を中心に、1846年当時のアイヒェンドルフ像はどんなものであったか、この評論に対する反応はどうであったか、なぜかくも *polemisch* な評論がその後も「愛すべき詩人」を存続させ得たのか、等について考えてみたいと思う。

II.

上司アイヒホルン (F. Eichhorn) との関係がぎくしゃくし、また体調が思わしくないこともあって、1843年8月上旬、アイヒェンドルフは、退職の意向を申しでた。約1年後、年金規程に従う1000ターラーに例外的な200ターラーの上積みが認められ、1844年7月1日付で退官した。退職後の彼は、ダンツィヒの娘テレゼの家に住み、カルデロン (Calderon de la Barca) の戯曲の翻訳に精力をかたむけた。そして、この翻訳の出版をめぐって、ヤルケ (Karl Ernst Jarcke 1801—1852) に出版者の紹介を求めたことが、『近代ロマン主義論』執筆の直接の契機となった。もともと、ベルリンの刑法学者であり後にメッテルニッヒに招聘され、彼の腹心となったヤルケとは、すでに1838年に知りあっていただと考えられている。1824年には、カトリックに改宗していたヤルケは、この立場のジャーナリズムを代表するものとして、『*Historisch-politische Blätter*』の創刊に参画し、文学に対しても強い関心を示す人物であったという⁽¹⁷⁾。1844年12月15日、先のアイヒェンドルフの願いに対する返事の手紙の中で、ミュンヘンのCottaを紹介するとともに、文学史執筆を要請した。ウィーンにあるヤルケは、ダンツィヒの詩人に対して、望郷的な感情をのぞかせ、シュテフター (A. Stifter) の文学『*Studien*』を絶讃推奨したあと、ゲルツァー (J. H. Gelzer 1813—1889) 流の文学史の執筆をお願いしたいと持ち掛けている。アイヒェンドルフの貴重な余暇に、それが実にうってつけの仕事であり、「まさにあなたに是非とも」やっていただきたい、と熱心にすすめた⁽¹⁸⁾。ゲルツァー流の文学史というのは、ゲルツァーが1841年に書いた文学史『*Die deutsche poetische Literatur seit Klopstock und Lessing*』から、敬虔派 (Pietismus) の視点をぬぐい、あらた

めてカトリック (Katholizismus) の視点から執筆されるべき文学史のことである。アイヒェンドルフが、うまれついでのカトリック信者であり、かつ、彼の文学のそうした傾向に関心をみせていたヤルケは、彼に白羽の矢を立てたのである。少なくとも、要請者の側からは、この文学史はもともと政治的・党派的な色彩の強いものであったことは歪めない。『近代ロマン主義論』が、ややもすると Katholizismus のプロパガンダと批難されかねなかったとしても不思議ではない。ヤルケの意向を拝して、まず評論を 1846 年無署名で《Historisch-politische Blätter》に発表した。これが、目下、われわれが問題にしようとしている『近代ロマン主義論』であった。そして、そこで予告されているように、この評論を増補する格好で、翌年『ドイツ近代ロマン主義文学の倫理的宗教的意義について (Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland)』が世にでた。これがさらにほぼ 10 年後に書きあげられる大部の『ドイツ文学史 (Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands)』の一部に取り入れられることになる。そうゆう意味では『近代ロマン主義論』は、生涯の終りの 10 年間をおおう文学史的著作の端緒であるばかりではなく、その思想的根幹としての重要性が注目される評論でもある。

ところで、雑誌《Historisch-politische Blätter》は、厳密な学問的論文を要求する性質のものではなく、どちらかと言えば、むしろ論争を巻き起こすことに主眼を置いたものであったらしい。このことも、アイヒェンドルフの執筆意欲をかりたてたと思われる。彼は文学史家としては犯すべからざる事実関係のとりちがいをやったり、コンテクストを無視した引用の継ぎはぎを平気で行なっている。瑣末な事象にこだわらず、闊達な批評家をきどったふうにもみえる。しかし、一方では、詩人として、物事の本質のみを問題にする自負もあったようだ。後にシェーン (Theoder von Schön) 宛の手紙で、自分の文学史執筆の姿勢について、次のように明らかにしている。すなわち「ロマン主義の肉体、つまり書物の名前、詩人たちの伝記」などは、自分より他の人間がすでに十分にやってくれたことだし、その点では、他の人間の方がずっとまじな仕事をしてくれている。だから、自分にとっての課題は「ロマン主義の精神 (die Seele der Romantik)」を叙述することにあるのだと⁽¹⁹⁾。つまり、彼にとって重要だったのは、要するに、「ドイツ文学全体の、必然的な、内なる歩み」⁽²⁰⁾をあきらかにすることだった。文学史の核心的な部分について、理解の仕方と立場を鮮明にうちだすことは、この雑誌の性格にかなうものであった。それは、ただちに、単なる中立の批評の域を逸脱し、

論争的な挑発性を帯びることになるからである。文学論をまとめた形で展開したこと、これも詩人としての彼には珍しいことにちがいない。しかし、それ以上に、はっきりとした党派的な雑誌に要請に応じて評論をのせた、この polemisch-provokatorisch な姿勢そのものが、まず、「愛すべき詩人」を楽しむ読者には、意想外のことであったにちがいない。

III.

「あらゆる文学 (Poesie) は、国民の内なる歴史の表現にすぎず、いわば、精神的肉体 (der seelische Leib) であります。ところで、この国民の内なる歴史とは、その宗教に他なりません。従って、ある民族の文芸は、それぞれの宗教的観点との関連のなかでのみ、その真価が認められ、理解されうるものなのです。」(Bd. 8—I. S. 5)₍₂₁₎ アイヒェンドルフは、評論の冒頭で、まず自分の文学に対する基本的な理解の仕方を、このように披瀝し、近代ロマン主義を概観する立場を鮮明にうちだす。この紛れもない、national-religiös な視点から、彼は近代ドイツ文学の動向を、宗教改革 (Reformation) の影響下に瀰漫した主観性 (Subjektivität) の跳梁とみる。これは、確かに「フランスの文学の庭園」(Bd. 8—I. S. 6) に咲く形骸化した擬古典主義の花を根こそぎにする破壊力はもつが、創造性には著しく欠けるものであった。それがもたらしたものが、荒廃した花園であったように、これとは正反対の浅薄な合理主義の精神からの啓蒙主義は、キリスト教精神を単なる現実的なモラルにすりかえ、宗教的無関心を引き起した。アイヒェンドルフは、1795 年前後のドイツ文学の実情が、「崩れ落ちた廃墟の中で、メランコリックなコオロギが鳴くばかりのなさけない状態」(Bd. 8—I. S. 13) であった、と厳しい批判を下した。だが、その「瓦礫」の中にも、来たるべき時代の種子は蒔かれていた。それが、Lessing, Hamann, Herder である。彼は、この三人から芽ばえた新しい様々な方向の成果 (Resultat) と総体 (Inbegriff) として、Schiller と Goethe——この評論では一貫して Göthe と綴っているのだが——を位置づける。

「できあいの理想」の「具体化に格好な素材」(Bd. 8—I. S. 19) をまず求める Schiller の文学が、アイヒェンドルフの言う、自然の真実性 (Naturwahrheit) を損ないかねないものであるのに対して、Goethe の文学はまさに自然文学 (Naturpoesie) であり、地上の美酒 (Nektar) から滋養を得た文学であった。それは、自然が与えうる貴重なもの、要するに「彫塑的完成」と「感覚の充足」(Bd. 8—I. S. 19) を与えてくれる。しかしそのいわば宗教と

もいうべきものが、調和の美にとどまっていることに、アイヒェンドルフの不満がのこった。「自然自身が、おのれを覆う目にみえない存在を求める隠れた努力 (ein verhülltes Ringen) として、その本質において神秘的なものである。」(Bd. 8—I. S. 21) とみる彼の立場からすれば、Goethe の自然の象徴性といえども、まだ最終の、最重要の課題を積み残しているとみられた。Goethe においてきわめて美しい形のもとで、象徴的な意味をあらわしている「可視的な自然 (die sichtbare Natur)」, これと「不可視の世界 (die Welt des Unsichtbaren)」(Bd. 8—I. S. 22) とを仲介するという課題に果敢に取りくもうとする世代が登場してきた。この新しい世代こそ、近代ロマン主義をになうものであった。アイヒェンドルフは、このように近代ロマン主義の根本的精神を、広範なキリスト教文学の系譜をひく宗教的なものとする。彼は、この運動がプロテスタントの北方ドイツから起った点に注目し、ロマン主義は「Protestantismus からほとんど無意識にあらわれてきた、教会への憧憬を示す著しい表徴である」(Bd. 8—I. S. 41) と断言し、その内容は、従って徹頭徹尾 *katholisch* でなければならない、と考えた。

ところが、まさにこの「教会への憧憬」が憧憬のままにとどまってしまったところに、新しい世代の過誤があった。彼らは、Protestantismus を生みの親としながらも、Katholizismus という異質の母体から「授乳」(Bd. 8—I. S. 22) を受け、まず「自分自身を、自分の母国語ではないカトリックの慣用語法にうつし変えなければならなかった。」(Bd. 8—I. S. 41) この不安定な手探りの、しかも性急なあこがれには、もともと素朴な確信——アイヒェンドルフは、それをたびたび *Katholische Gesinnung* > (Bd. 8—I. S. 41. 48) とよんでいるが——が欠けていた。そのため彼らは、「新しいキリスト教神話(eine neue christliche Mythologie)」ともいうべき、「教会の単なる文学的象徴表現 (eine bloße poetische Symbolik dieser Kirche)」(Bd. 8—I. S. 22) という美的な世界にやすやすと迷いこんでしまった。アイヒェンドルフが、近代ロマン主義の歩みによせる痛恨さは、まさにこの本来の目的からの乖離にある。彼の批判もまたこの点に集中する。「近代ロマン主義のすべての主要な方向性」(Bd. 8—I. S. 24) を予示している Novalis にしてからが、汎神論 (Pantheismus) と自然哲学 (Naturphilosophie) への傾向を強め、また彼の思想をきわだった文学技巧で作品化した Tieck の才能 (Talent) は、イロニー (Ironie) を弄ぶことによって、宗教への無関心 (Indifferenz) をもたらした。アイヒェンドルフは、Tieck の文学をきらびやかな楽園の花としながらも、そこにすでに潜んでいた「ロマン主義の過誤と死」(Bd. 8—I. S. 38)

を指摘する⁽²²⁾。ただ、あくなき真理への試行錯誤ゆえに矛盾も多い F. Schlegel の人生だけは、彼には「ロマン主義をたたかい抜いた」(Bd. 8—I. S. 31) と映った。彼は言う、「ロマン主義の本来の創始者である F. Schlegel によって、ロマン主義は実際、宗教的な力となったのである。」(Bd. 8—I. S. 31) つまり、F. Schlegel の一大転換によって、ロマン主義は、単なる美学的象徴論の迷走からぬけ、もともとの Katholizismus の感情と文学的良心にもどり着いたとみるのである。しかし、ただ、むやみに Katholizismus の刈り込みをするにすぎない近代ロマン主義は、F. Schlegel の例に倣うには、あまりに信心を失い、その文学はあまりに世俗化してしまっていた。すでに、近代ロマン主義の最終段階にみられる「内なる不調和 (innere Zerrissenheit)」(Bd. 8—I. S. 44) は覆うべくもなく、H. Kleist, E. T. A. Hoffmann に認められた。ロマン主義のうったえたカトリック的意識が未成熟であったこともわざわざいして、それは「未来の春の早すぎた開花」(Bd. 8—I. S. 47) のように衰微せざるを得なかった。だが、アイヒェンドルフは、この凋落に決して絶望しているわけではない。なぜなら、彼はそもそもこの衰微の原因が「ロマン主義の目的 (Intentionen) そのものにあったのではなく、それらの目的からロマン主義文学が離反したことにあった」(Bd. 8—I. S. 47) と考えるからだ。だから、社会に宗教的気運がたかまりさえすれば、この目的は文学においても充足するはずのものである。彼は、カトリック精神の蘇生が予示されている社会的背景——例えば、1837 年のケルン大司教逮捕をきっかけにして巻き起こった、プロイセン政府に対するカトリック運動など——を指摘し、文学においては、新進の A. Stifter に注目する。彼は Stifter の文学に、無関心で、支離滅裂な「憎悪の文学」(Bd. 8—I. S. 51) ではなく、健全な、わざとらしさのない、自然の真実性がこめられている「愛の文学」(Bd. 8—I. S. 55) をみたのである⁽²³⁾。彼にとって、これは、あらゆる非教會的なものと異なった、まさに〈Katholische Gesinnung〉と呼ぶことのできるものによって裏うちされた文学であった。彼はこうして、願ってもない喜ばしい前兆を提示して、『近代ロマン主義論』を締め括っている。

IV.

『近代ロマン主義論』には、いわゆる初期ロマン派の人々が、その理論的基盤として取り込んだ哲学と、19 世紀初頭からの現実の政治・社会についての言及がほとんどみられない。この点では、視点がはなはだ一面的にすぎる

という批難はまぬがれえない。この一面性は、しかし、そもそも彼の文学観そのものに由来するものであった。「あらゆる文学は、国民の内なる歴史の表現」であり「国民の内なる歴史とは、その宗教に他なりません」(Bd. 8—I. S. 5) ときっぱりと言い切っているように、彼の文学観は、宗教を基盤としている。この評論冒頭で述べられた言葉を敷衍するように、後年、彼は次のように言っている。つまり、文学とは、現在や現実の単なる描写や模写ではない。また過去の忠実な再現描出でもない。かといって、超感覚的な世界を直接表現しようとするものでもない。「文学は、むしろ、永遠なるもの、いつでも、どこにあっても意味をもつもの、それは、覆われていながらも、この世のものを透して微光をはなっている常に美でもあるもの、そうしたものの間接的、すなわち感覚的表現なのである。そして、この永遠なるもの、この意味するものこそ、まさに宗教であり、これを受けとめる芸術の器官は、人間の心にある不朽の宗教的感情である。」(Bd. 9. S. 22) だからこそ、彼は、「真の文学は、徹頭徹尾、宗教的であり、宗教は文学的である」(Bd. 9. S. 466) と確信的に言うことができた。もちろん、これは、アイヒェンドルフ独自の文学観ではない。いわゆる普遍総合の文学 (Universalpoesie) として、ロマン主義は、その総合性をめざす本性をもち、あらゆるものを詩化する傾向があることは周知のことである。しかし、アイヒェンドルフの場合、宗教的感情が文学の基本的感性として優位に立つものと考えられている。これは従って Novalis を受け継ぐというよりは、明らかに F. Schlegel の、それもとりわけ改宗後の彼の文学観の忠実な継承者であることを語っている。事実、先に引用した後年のアイヒェンドルフの言葉は、彼が45年も昔、1812年ウィーンで熱心に耳をかたむけた F. Schlegel の講義の言葉と文字通りぴたりと一致する⁽²⁴⁾。そして、何よりも『近代ロマン主義論』における F. Schlegel の評価の高さが、この評論全体に影をおとす彼の影響力の大きさを物語っているといえよう。

文学に対する理解がはなはだ宗教的であるように、その歴史をとらえる見方も、宗教を基軸にして組み立てられている。「文学の歴史というものは、心臓から流れでては、再び心臓にもどってくる血液の循環 (Kreislauf) に喩えられるもので、宗教という中心から、たえず頻繁に遠ざかっては、またそこにもどってくる、そうしたものに他ならない。」(Bd. 9. S. 20-21) つまり、アイヒェンドルフは、文学の変遷、文学の変革という歴史的現象を、常に宗教に左右されたものであったとみている。『近代ロマン主義論』で、文学の形骸化を招いた、主観性 (Subjektivität) と合理主義 (Rationalismus) の根本要因

が、宗教改革にあるとするのも、また、ロマン主義がそれに対する反動として、Protestantismus の側からの「ほとんど無意識にあらわれてきた、教会への憧憬」(Bd. 8—I. S. 41)であったとするのも、等しく宗教を中心にした判断である。変遷の契機が常に宗教にあり、これを中核とした周期的反復、律動的な循環が、アイヒェンドルフの確信する歴史現象の原理であるようだ。本来の目的から乖離し、凋落したロマン主義の実情を嘆き、痛恨の念をいだいて、彼はこれを批判した。だが、それにもかかわらず、ロマン主義のめざしたものを将来に託す彼の姿勢は、絶望的などころか、むしろあまりにも楽観的だと言うことができよう。彼は1840年代以後の現実と文学の繋がりをほとんど顧みようとしない。これは、もし、この評論が Katholizismus のプロパガンダであるとすれば、実際の影響力を配慮した一種のジェスチャーであると受けとめられても仕方がない。しかし、ここでは、その楽観性は、ロマン主義のめざした宗教的感情が、むざむざ遺えてゆくものではないという彼の確信、さらに、歴史は周期的に反復するとする彼の見方、そうしたものに支えられているのだ、とみるべきであろう。

ところで、こうした文学観、文学史のとらえ方からして、ひとり、ひとりのロマン主義者に対して、彼の批評基準がおのずから彼らの宗教性 (Religiosität) にむけられるのは当然である。しかし、その際、彼は必ずしも頑迷固陋というわけではない。もともと、彼の信ずる宗教的感情の所在は、それぞれの国民の内側にこそ認められるものであった。従って、アイヒェンドルフの言う宗教性には、おのずから国民性 (Nationalität) や国民の精神 (Nationalgeist) の含みがある。だから、彼が確固たる批評基準としてもちだす *Katholische Gesinnung* なるものにしても、必ずしも宗教的に考える必要はない。例えば、プロテスタントの A. v. Arnim に対する高い評価は、このことをはっきりと示している。Arnim の場合、その男性的な信念の持ち方、あるいは彼の祖国愛が、彼の性向や根性、揺がない志操 (Gesinnung) の真実味を保証するものとして受けとられている。決して Protestantismus に対する寛大さがあったわけではないが、批評の重点は *Gesinnung* そのものの方へ移っているとみられる。この点で、彼はむしろ容赦がないと言ってもよい。そのよい例が、E. T. A. Hoffmann に対する酷評である。いや、むしろ、完全に無視しているとさえ言ってもよい扱いを受けている Hoffmann にあっては、何よりもアイヒェンドルフを嘆かせたのは、彼の特徴のすべてが、支離滅裂な不調和 (Zerrissenheit) を呈していることであった。このように、批評基準としての *Katholische Gesinnung* は、時によっ

てく *Gesinnung* のみが強調され、倫理的な尺度として、その意味の広がりを見せる。1847年に刊行された『ドイツ近代ロマン主義文学の倫理的宗教的意義について』では、この点を、はっきりとタイトルにうたっている。この著書の序文で、自分は「美学的評価」や近代ロマン主義の「完璧な文学史」をはじめから目論んではいないこと。ただ「ロマン主義文学の倫理的宗教的要素」や後々にそれが「他の精神領域に移る過程」を最も著しくあらわしている詩人についての論評にすぎないこと。そして、何よりも誤解と偏見のただ中にある近代ロマン主義の基調を示すことによって、これが「国民の一般的な形成過程において (in dem allgemeinen Bildungsgange der Nation)」(Bd. 9. S. 268) どのような位置を占めているかを明らかにすること。こうした執筆意図を彼は述べている。批評尺度のひろがりによって、彼の文学論は、文学作品の批判よりは、詩人というものに最も顕著にあらわれる時代精神そのものに鋭く迫ろうとしているわけである。1847年の著作が『近代ロマン主義論』の体裁上増補であることを考えれば、後者は決して、単なる文学史論でもなく、またヤルケの意を体した政治的デマゴギーや偏執な *Katholizismus* のプロパガンダでもなかったと言えよう。むしろ、社会批判をこころみる文化論の素地がととのえられていたのである。この『近代ロマン主義論』が、「華々しい打ちあげ花火のように」(Bd. 8—I. S. 3) 一瞬きらめいて、たちまち跡形もなく炸裂して、消えたロマン主義に捧げられた追悼文や弔辞でないことは言うまでもない。彼はその早逝せざるを得なかったロマン主義の過誤を明らかにすることによって、同時にひとつの時代の疲弊した精神状況の実相をきわめただけではなく、これに対して、一種の文学的処方箋を書いてみせる律儀さを示したといえるだろう。「文学と現在、及び過去との真の正しい関係を定めることは、芸術の内なる本質と本来の深さにかかわる問題である」⁽²⁵⁾として、「文学と生活」のかかわりを理論的・歴史的に明らかにしようとしたのは、彼の師 F. Schlegel であった。アイヒェンドルフは、従ってこの点でも彼の忠実な弟子であったわけだ。

V.

『近代ロマン主義論』が、ヤルケらの《*Historisch-politische Blätter*》に発表された1846年当時、一体アイヒェンドルフはどのような詩人とみられていたのか。彼はこの時点までに、文学作品の大半を世に問い、すでに最初の全詩集(1837年)も、はじめての四巻本全集(1841～1842)も刊行されて

いた。当時の彼に対する評価は⁽²⁶⁾、次にその一部を列挙するが、それらを見ても、ほぼ異口同音と言ってさしつかえない。

「純粋に音楽的な抒情詩こそ、アイヒェンドルフの基本的な情趣である。この情趣においては、あらゆるものが、彼にとって旋律となり、全てのものが深く瞑想的な、いわば自然に対する敬虔な内的生活とからみあっている。」⁽²⁷⁾

「アイヒェンドルフのロマン主義はきわめて愛すべきものだ。すべてのロマン主義の抒情詩の基調とみなされるあの近代的自然感情における哀愁的・牧歌的 (elegisch-idyllisch) 性格は、たしかに彼の作品の至るところにも響きわたっている。……だが、彼は自分の歌に、魔術的な魅力に富む、絵画的に独自な特徴を附与することをこころえていた。それで読者は知らず知らずのうちに、メルヒェンや不思議な世界のやさしい夢の領域にひきこまれ、読者の心はその聴きとった魔法の響きを長く余韻に残すのである。」⁽²⁸⁾

「この柔和な歌人は、きわめて独特な、才能に恵まれたロマン主義者のひとりであり、感情の深さと誠実さに満ち、自然の魅惑に対しては優れた感受性に富み、祖国愛にあふれた人物である。彼は純粋に抒情的天性をもった人間で、あらゆるものが、彼のノヴェレでさえもさながら音楽に化するのである。……アイヒェンドルフは歌謡詩人として最も特筆され、多くの歌は人口に膾炙するところとなった」⁽²⁹⁾

これらの評価の仕方をみるかぎり、アイヒェンドルフは、当時文字通り〈eine Singvogelnatur〉⁽²⁷⁾と呼ばれるにふさわしい詩人であった。彼の詩が音楽的抒情性に富むこと。これが最大の特徴として受けとめられた。要するに、彼の文学は、歌いうる (singbar) ことに最も魅力があったようだ。むろん、この「愛すべき詩人」に誰しも不満をもらさなかったわけではない。すでに触れたように、抒情的手法の単調さ、その筆致がモノトーンにながれてしまう傾向、そうしたことについては、時としてみられる表現形式での無頓着さやなげやりな様子とともに、当時すでに指摘されていた⁽⁸⁾。しかし、このような形式上のゆるみも、「愛すべき詩人」の親しみやすさを増すものであれ、決してこの詩人像を損なうものではなかったようだ。なぜなら、それは、「彼が、わが国の古い民謡歌人の在り方と原型を具えている」⁽³⁰⁾ことを示すものに他ならなかったからだ。つまり、当時、J. B. Rousseau が指摘したように、アイヒェンドルフは、確かに「少年の魔法の角笛」にみられる民謡調 (Volks-tone) と、ティークやブレンターノの精神におけるロマン主義の中間に位置する詩人 (ein Mitteldichter) であった。しかし、彼の一般的な受けとられ

方は、しばしば彼が自然に歌う雲雀や小夜啼鳥に喩えられたように、詩の技巧を愛したというよりは、前者の素朴に類した情趣を快く受けとめることにあった。彼自身、民謡詩人の在り方を、詩人というもののありうべき姿として想いがいていたのであるから、そのような受けとられ方は、願ってもないことであったにちがいない⁽³¹⁾。1846年当時のアイヒェンドルフは、従って、音楽性を生得の基本情趣とした独特なロマン主義の後継者であり、なかなか技巧を弄しない民謡の素朴な大衆的感受性をこころえた抒情詩人としてほぼ定着していたとみることができる。

もっとも、こうした受けとめ方は、その時になって初めて認められた性格のものではない。抒情性の評価は、ほとんど彼の文学創作の出発とともになされたといえよう。小説《Ahnung und Gegenwart》を発表する以前、Loeben, J. Kerner, Uhland, Fouquéなどの狭い範囲に知られているだけであった頃においても、すでに彼の澄んだ柔和な (klar und lieblich) な詩は、心に快い旋律 (wie einschmeichelnde Melodien) として受けとめられていた⁽³²⁾。1819年、《Allgemeine Literatur-Zeitung》の書評では、挿入詩の過剰さを小説の技法としては問題は残るとしながらも、アイヒェンドルフの romantisch に躍動する心情 (Gemüth) は、まさに他ならぬそれらの詩の中にこそ現われているのだと指摘された。この《Ahnung und Gegenwart》には、「実に豊饒な、イメージに富んだ想像力と実直で詩的な心情があり、そうした、まるで手風琴の弦のようなものの間を、永遠のあこがれの音響が貫いており、さわやかで (frisch) しっかりとした (sicher)、時には大胆なまでの力強い (kräftig) 表現や、大きくしかも巧妙な構想のセンス」が認められるというのである⁽³³⁾。新進のアイヒェンドルフを逸早く、ドイツの名だたる詩人たちの列に加えることに、ほとんど躊躇するところがない。その後、1826年に公けになった《Aus dem Leben eines Taugenichts》は、彼を一躍有名にした。しかし、同時に「ロマン主義文学のすべての魅力が含まれている」⁽³⁴⁾と後に評価されたように、この作品のイメージが、アイヒェンドルフ文学を決定的に刻印するものとなったことはまちがいない。文学作品の最初の成功例は、その後の諸作品の受容の、時には偏見にさえみちた、狭い視野 (Perspektive) を形成しがちなことは言うまでもない。彼の場合、その程度が特に著しいのである。G. Niggl が、〈Autorerwartung〉の概念を援用しながら、この作品が、その地平を決定してしまった、とみているのは、正しい指摘といえよう⁽³²⁾。この作品によって、その後の彼の作品、または総じてアイヒェンドルフ文学そのものが、一定の期待のもとに受容されたわけだが、同時にこの期

待のもとで、読者が作品とかかわる際の、いわば受容の在り方にも、一定の枠組がはめられたことも見逃すことができない。つまり、アイヒェンドルフのような詩人の文学作品は、どのように読まれるべきか、といった受容の様態にさえ、この作品は影響を与えたのである。例えば、1826年にあらわれた書評の中で、W. Alexis は、はやくもアイヒェンドルフ文学読書法ともいうべきものを、勧めている。曰く、「永遠の日曜日、読書で体験したいと思う者は、この春の気にあふれたノヴェレを楽しむがいい」。そして、この作品をよりよく味わい、そこから読書の報酬をより豊かに得るためにも、独り、雑音に煩わされず読むのがよいこと。様々な関心事が渦巻くお茶の集まりなどで読みあったのでは、十分にこの主人公の発する諧謔や情感にひたり得ないこと、といった具合である⁽³⁶⁾。これが、アイヒェンドルフ文学自体の要求する、効果的な読書法である、といわんばかりである。事実、こうした読書の在り方が、その後のアイヒェンドルフ文学受容の様態を決定したと言いきようから、この読書法は、単なる評者の個人趣味にとどまらない問題を含んでいたとみることができる。《Aus dem Leben eines Taugenichts》は、よくも悪くもこうして文学受容の内的および外的様相を決定する重要な作品であった。次いで、1837年には初めての全詩集が、世に出た。この詩集には詩人の「全人格」がみとめられる、と評され、時代の歴史を映しだす「健全にして、愛すべき心情の鏡」⁽³⁷⁾であることが、あらためて強調された。「アイヒェンドルフの抒情詩は、言葉による音楽であり」、しかも詩を貫く「根底の響きは、さわやかで (frisch), 健全で (gesund) 若々しい (jugendlich)。」これは、まさに、彼の詩の母胎となった民衆の感受性を反映するものであり、これを養分として大地に深く根をおろしている彼のロマン主義の特性を如実に語るものである⁽³⁸⁾、とされた。一方また、「ドイツの詩人の森が青々としていた時代の声が」響いてくるような彼の歌は、「あたたかく (warm), やさしく (herzlich), 真実の (wahr)」の詩であり、まさに〈Gemüthspoesie〉ともいうべきものであって、それは「春の園にも喩えられるものだ」と高く評価された⁽⁴¹⁾。彼の文学の健全さに対する好意的な解釈は、時には彼をロマン派の余韻 (ein Nachklang der romantischen Schule) とみなすことを不当とするにまで高ずる⁽⁴⁰⁾。つまり、ロマン主義の感情の過剰さや自然陶醉の病的さから彼の文学を峻別し、独自に位置づけようというわけである。しかし、1837年頃には、彼は概ね「現在生存している最も愛すべき、才能あるドイツの詩人のひとり」であり、「いわゆるロマン派の最も遅くに登場してきた、しかし才能のある、きわめて独自の人物のひとり」であって、「国民の誇りとす

ることのできる」⁽⁴¹⁾詩人であったのである。

アイヒェンドルフがハイネの目にも「優れた詩人」として映っていたことは周知のことであるが、当時の急進的な人々からも、いかにこの詩人が寛大に扱われていたかを示す、ひとつの例がある。1840年4月、《Conversations-Lexikon der neuesten Litteratur-, Volker-und Staatengeschichte》は、ロマン主義批判を、珍しいことにアイヒェンドルフの諸作品に対して厳しい批判をくだすことで行なった⁽⁴²⁾。これをいわれなき誹謗記事として、同年8月、Th. Mundtはその不当性を主張する文章を《Der Pilot》に載せた。「かくも愛すべき、無邪気な、常々まったく論難されることのなかった詩人を、あのような攻撃の対象にするのは」⁽⁴³⁾、他でもない3月に《Hallische Jahrbücher》に掲載された、いわゆる「反ロマン主義宣言」と称するものの悪しき影響である。こう決めつけたMundtはその執筆者であるTh. EchtermeyerとA. Rugeに批判の予先を向けた。アイヒェンドルフ批判の責任をなすりつけられた格好のA. Rugeは9月に入って、同誌上でTh. Mundtに反論し、自分らは、アイヒェンドルフをUhlandらとともに評価しており、Mundtの弾劾こそまったく滑稽なもので、その批判は当たらないとやりかえした⁽⁴⁴⁾。A. Rugeは、さらに9月7日、アイヒェンドルフ自身にも書簡を送り、この間の経緯について彼なりの弁明をするとともに、彼らの編集するベルリンの《Musenalmanach》の継続のため、詩人の援助を抑ぎたい意向を伝えた⁽⁴⁵⁾。実際、次の年の《Musenalmanach für 1841》は、アイヒェンドルフに敬意を表するかのよう、口絵にE. Eichensの手になる詩人の銅版画像がかかげられたのである。これを見たK. Gutzkowの言葉は前に引用したところであるが、ロマン主義に対して不遜なまでに戦闘的でさえある雑誌の編者たちが、〈romantisch〉であることについては、衆目の一致するところのひとりの詩人を、うやうやしく口絵にかかげたことは、意外な印象を与えたにちがいない。彼らの偶像破壊的な(ikonoklastisch)な論調が、「愛すべき詩人」を前にして弱まったことは、確かなことである。L. Schückingが翌年4月、やはり《Hallische Jahrbücher》でこの件に言及して、EchtermeyerもRugeも文学の根本からうまれでてくる真正のものに対しては決して偶像破壊的ではないであろう⁽⁴⁶⁾、とするのは、多少弁解がましい。むしろ、「愛すべき詩人」像がそれほど堅固であったことの驚くべき証左というべきであろう。1841年から1842年にかけて刊行された4巻本全集についての書評においては、彼はいまや「新しいドイツ文学のロマン主義精神が、最も純粹に、そして最も魅惑的に、わずらわしい付属物のきわめて少ない状態であらわれている」⁽⁴⁷⁾

詩人として確固たる評価を得ている。だが一方では、「アイヒェンドルフは、彼においてロマン主義の本質が根本的かつ多面的に確証されうるような詩人ではなく」、むしろ、その文学の生産物が「今日の文学においては、きわめて確定的な地位を確保していて、いかなる宣言によっても、国民の心から切り離すことのできない詩人」として、独自に位置づけようとする傾向も強い⁽⁴⁸⁾。「愛すべき詩人」という月並みな受けとり方には、すでに様々な受容感情が流れこんでいると見ることができるだろう。

VI.

《Aus dem Leben eines Taugenichts》だけが、アイヒェンドルフの文学のすべてではない。このノヴェレの受容史的研究と詩人の全体像を明らかにしようとする両面の検討作業によって、この事実は次第に掘りおこされてきている。しかし、1846年当時、アイヒェンドルフは無邪気な (harmlos) 抒情性を本領とする詩人である、というのが衆目の一致するところであった。実際は、《Krieg den Philistern》といった作品にみられるように、かなり辛辣なイロニーや厳しい批判をまじえたものを、彼は世におくった。そして、同時代の人々の間にも、彼の抒情性の間隙をぬうように流れ始めた、聞き慣れない異質の音響に気づく者は、決して少なくなかった。だが、そうした耳聡い読者にとっても、アイヒェンドルフのみせる論争的な言葉の厳しさは、「この詩人に普通みられる独特な心の寛ぎ」とは、「はなはだ対照的な苛立ち」⁽⁴⁹⁾と考えられ、「彼の知的風刺は、文学ではいつもはれやかさと心の寛ぎにのみ輝いていた面貌とは、あまりに対照的なものである」⁽⁵⁰⁾と受けとられたにすぎなかった。

それでは、こうした文学受容の実情と詩人に対する一定の期待の形成の中で、『近代ロマン主義論』は、どのように受けとめられたのであろうか。少なくとも、自分の素顔をみせることに非常に慎重であったアイヒェンドルフが、唐突に感情をあらわにしたことは、大方の予想しえなかったことにちがいない。アイヒェンドルフを党派的枠組に入れることを好まず、独自のロマン主義者と評価し、「愛すべき詩人」を敬愛し、親しんできた人々。彼の保守的な姿勢を警戒しながらも、「愛すべき詩人」に腕をこまぬいていた人々。ロマン主義を完膚なきまで論駁し、すでに「消滅した」と考えていた人々。これらの人々は、いずれも、一種のとまどいを感じたことであろう。彼がこの時点で突如、党派的性格を鮮明にし、自からその「最後の騎士」として雄叫びをあ

げたからである。それを人々はどのように聞いたのか、残念ながら、これを知る直接の資料は、ほとんどない。わずかに、ヤルケの手紙、アイヒェンドルフ自身の息子宛の手紙で言及されているにすぎない。

文学史執筆を依頼したヤルケは、翌年 1847 年 8 月、アイヒェンドルフに手紙をおくった。その中で、彼の文学評論やその後の評論が、アイヒェンドルフの予想をはるかに上回る反響を得ていること。彼の評論に「涙を流さんばかりに」感激している人々がいること⁽⁵¹⁾。また物のわかった人々は、彼の評論を読んで若がえった気持になった、と伝えてくることなど、所期の目的を達したよろこびを述べるとともに、この種の評論の続行をさらに依頼している。ヤルケは、自分が彼の美的批評能力を読みとった正しさを再確認しているほどである⁽⁵²⁾。

話は前後するが、1846 年 10 月、アイヒェンドルフは妻と娘夫婦をともなつてウィーンにやってきた。「コンコルディア (Concordia)」の面々に大歓迎をされたのは、翌年の 1847 年 1 月 23 日のことであつた。このことを地元の雑誌は「アイヒェンドルフの文学的影響が当地でも関心をもって追求され、評価されていることのよろこばしい証拠である。」⁽⁵³⁾と伝えた。2 月 9 日、息子ヘルマン宛の手紙の中で、彼はこのことに触れる。地元の《Sonntagsblätter》が 1 月末には、自分に関する特別記事をのせたことなど、様々な歓迎ぶりを伝えたあと、ウィーンの「人々が自分を名士にしたてあげようとしている」⁽⁵⁴⁾と述べている。しかし、後に Th. v. Schön 宛の手紙にみられるように⁽⁵⁵⁾、この熱狂的な歓迎ぶりは、名声を求めがちな若いころならいざ知らず、当時のアイヒェンドルフには、多少煩わしくさえあつたのが実情のようだ。むしろ、こうしたウィーンの歓迎以上に彼をよろこばせたのは、自分の『近代ロマン主義論』に対する反響に直接触れえたことであつた。ヤルケらを中心とするグループにおいて、「《Historisch-politische Blätter》に載ったロマン主義についての私の論文は、ほんとうに喝采を博した」⁽⁵⁴⁾と、彼はそのよろこびを息子に報告している。ひそかに自負するところのあつたことをうかがわせる。息子ヘルマンは、父に関する伝記の中で、ウィーンの歓迎ぶりを、ウィーンという南方的な活気をもつ土地柄のせいである、と考えている。ただ、当のアイヒェンドルフは、持ち前の淳朴さや謙虚さから、そうした熱っぽい歓待を望みも、予想もしなかつたので、とまどいとも不快感ともいえる感情をもったのであろう、と説明している⁽⁵⁶⁾、しかし、父親が息子にあてた手紙の中で、ベルリンの「水曜会」のような団体であると説明している「コンコルディア」の歓迎ぶりには、果敢な戦士を迎えたような党派的な感情も

また否定できないのではないだろうか。彼の不快感は、『近代ロマン主義論』を含めて、彼の文学全体が、そのように受けとられることへのとまどいに根ざしてはいなかっただろうか。そしてまた、『近代ロマン主義論』において、鮮明に自分の姿勢を公けにした批評家・文学史家アイヒェンドルフと、Volks poesie の一水脈になりきろうとした詩人アイヒェンドルフとの矛盾、葛藤。それを増幅させるように、あらたな側面だけがもてはやされる状況を目のあたりにした不快感というものではなかっただろうか。

わずかな手紙を除いて、『近代ロマン主義論』に対する世間の反応を伝える資料は、前にのべた通りない。従って、推測の域をでないことになるのだが、推測する材料には、幸い事欠かない。経緯はすでに述べたが、1847年の『ドイツ近代ロマン主義文学の倫理的宗教的意義について』は『近代ロマン主義論』の増補とみることができ、その精神的骨格は受け継がれていると判断できる。従ってこの書物に対する反響から、評論の受けとられ方を推測してみても、そう間違いはないと思われる。

VII.

『ドイツ近代ロマン主義文学の倫理的宗教的意義について』と題する書物が公刊されて、ほど一年間の書評をみると、わずかな好意的な評価を除いて、一般的に冷ややかであった。とまどいがちな同情を示される他は、皮肉まじりの批判を浴びる結果となった。ウィーンの熱気は、例えば《Allgemeine Theaterzeitung》(24. Desember 1847)の賛同にはうかがわれるが⁽⁵⁷⁾、むしろ、稀な例である。そこでは、この書物の広範な普及を予測しているが、これは結局的是ずれに終わったのだ。全体としては、浅薄な紹介以外のなにものでもない。《Göttingische gelehrte Anzeigen》(22. Januar 1848)は、多少好意的である⁽⁵⁸⁾。評者 H. Lotse は、ロマン主義の生き証人の、特徴ある文学史に関心を示す。しかしながら、アイヒェンドルフが1840年代後半の病める文学状況に提示した、治療手段(Heilmittel)としてのKatholizismusへの復帰は、その必然性の根拠があまりにも希薄に思われ、彼の主張する〈Katholische Gesinnung〉の実体の不鮮明さにも困惑をかくしきれない。評者の好意は、このカトリック的一面性を、カトリックに育った詩人の特殊事情として、不問に付している点にある。同じく、《Baltische Blätter》(Januar 1848)の書評でも、この点が説得力に欠くものである、と指摘されている⁽⁵⁹⁾。しかし、他方では、この書物に「自分の派に弔辞を読まねばなら

ない」著者の心痛をうかがい、この著作を一種の克己 (Selbstverläugnung) とみているのは、むしろ「愛すべき詩人」に対する同情とも憐憫とも受けとられる。これらの少数の好意的な解釈と比較すると、他の論調はきわめて厳しい。アイヒェンドルフが、終始ロマン主義と Katholizismus を結びつけ、これを基盤として、将来に望みをつなごうとする情緒的な楽観論に対して批判は集中する。《 Literaturblatt 》 (7. Dezember 1847) において、評者 W. Menzel は、誹謗され続けているロマン主義をこの時点で再検討する作業が、いかに困難な企てであるかを述べ、これにあえて挑戦した著者の勇気は認める⁽⁶⁰⁾。しかし、彼の果敢さが、ロマン主義を「Katholizismus への郷愁」として、直接カトリック教会と結びつけてしまったのは行き過ぎであるとして、同意しない。Menzel もまた、アイヒェンドルフのカトリック的ロマン主義の基盤や論拠の希薄を、反問しつつ論駁している。しかし、一層皮肉たっぷりの批判をしているのは《 Blätter für literarische Unterhaltung 》 (1. Januar 1848) である⁽⁶¹⁾。すでに《 Hallische Jahrbücher 》の諸論文によって、「将来にわたって止めを刺された」はずのロマン主義、そのエピゴーネンの言い分をひとまず拝聴だけはいたしましょう、というわけである。恐ろしく慇懃無礼な扱われ方をしている。論評氏は、ロマン主義がその本来の趣旨から離反していった点を批判したアイヒェンドルフの論調をとらえて、結局彼が自分の同族であるロマン主義者たちに不利な働きをしてしまったのではないかと揶揄する。このような皮肉っぽい批判に比べると、Fr. Th. Vischer が《 Jahrbücher der Gegenwart 》 (Januar 1848) に〈 Ein literarischer Sonderbündler 〉と題して発表したものは、その批評眼の鋭さもさることながら、真剣に問題にとりくむ重要な書評といえるだろう⁽⁶²⁾。彼もまた、こうした論争 (Polemik) は所詮期待できない「愛する人物、やさしく、隠やかな Muse」アイヒェンドルフが、40 年ほどの時代錯誤に陥っているのだとした上で、この著作に対して、無関心な寛大さをまず示している。つまり、ロマン主義が合理主義に対抗しつつ登場してきた、ほぼ 40 年前の立場にたっているアイヒェンドルフには、新しい時代の到来にすら気がついていない。詩人は「今日の文学においては、とくに確定しているロマン主義についての判決」を単純にひっくり返しているにすぎないのだと。だから、彼の論拠の弱さは、論証などもともとと不要な、彼の生得の宗教的信念に深く根をおろした著作であるだけに、批判してもはじまらない類のものだとみる。ただ、「ロマン主義の弁護人 (der Schutzredner der Romantik)」としてのアイヒェンドルフの矛盾した姿勢や巧みな論理のすりかえの指摘は厳しい。「著者は、も

ともとロマン主義者を賞讃しているのではなく、自分の考えでは、かくかくあるべきはずであったように、実際の彼らがそうであったならば、と仮定してそれを讃えているにすぎない。ところが著者はこの仮定の部分を、歴史的 (historisch) な事実にするという巧妙なすりかえをした、と Vischer はみる。つまり、アイヒェンドルフは、自分の主張する、ロマン主義の根源としてのカトリックへの志向 (Intention) を実際にあったとして、そこからの離反にロマン主義のすべての過誤があるとしたのである。このすりかえを、評者は著者の錯覚 (Selbsttäuschung) とみるが、同時にこれが欺瞞 (Täuschung) と一步の違いでしかないことも警告する。最終的に彼は、Katholizismus 一辺倒の「ロマン主義の最後の騎士」を1843年のスイスのカトリックの反乱, Sonderbündler にちなんで、「Ein literarischer Sonderbündler」と名付けて放逐した。その他、アイヒェンドルフを「批評家ぶったドン・キホーテ」と呼んだ《Sonntagsblatt zur Weser-Zeitung》(23. Januar 1848)⁽⁶³⁾。この著作が著者の意図とは裏腹に、Protestantismus を認知することになることを強調する《Leipziger Repertorium》(11. Februar 1848)⁽⁶⁴⁾。アイヒェンドルフのロマン主義再興という反動的欲望を拒絶し、かつ彼の現代文学に対する危惧にも同調しない《Telegraph für Deutschland》(April 1848)⁽⁶⁵⁾。ロマン主義における主観性 (Subjektivität) の台頭が、決してアイヒェンドルフの言うような偶然の離反であったり欠陥であったのではなく、むしろこの運動の根本的な部分に根ざすものだとする《Literarische Zeitung》(3. August 1848)⁽⁶⁶⁾。これらは、すべてアイヒェンドルフの著作に厳しい批判を下している。Protestantismus の側からの声として、《Zeitschrift für lutherische Theologie》(1848) は、理想と現実の抗いの調停の課題を、著者がひたすら Katholizismus のみ果しうるものとみなす不当性を指摘した⁽⁶⁷⁾。評者 R. Rocholl は、ロマン主義をもともと Humanismus に対する抵抗 (Opposition) の第一段階としてとらえ、アイヒェンドルフの Protestantismus 批判を逆に批判する。彼が、ロマン主義の終局を Protestantismus と結びつけること (これは、1847年の著書で特に強調されるのだが) の不当性を論駁し、それは、むしろ広範な抵抗運動の、第二段階のはじまりを意味するものに他ならない、とやり返した。

このように不評に終わった著書の売れゆきは実に惨めだった。1855年、アイヒェンドルフに宛てた出版元 A. G. Liebeskind の手紙によると、1854年までに67冊しか売れなかったらしい⁽⁶⁸⁾。アイヒェンドルフが、この著書を若干の変更を加えただけで、ほぼ全部を最後の分厚い文学史 (1857) の第二部に

採用したのは、見解がかわらないという理由の他に、この著書がすでに絶版になっていた事情もあったのだ。このことは、彼自身が認めている⁽⁶⁹⁾。このような事実関係からみて、1847年の著書と同様、1846年の『近代ロマン主義論』が、ヤルケの言葉や「コンコルディア」の面々の熱っぽい賞讃とは裏腹に、一般にはたいした反響を勝ち得なかったのではないかと思われる。アイヒェンドルフ自身が、これら一連の諸論によって、世間への直接影響、つまりある種の教化を求めたのであるとすれば、多いにあてがはずれたわけである。挑発はいたずらに反ロマン主義感情を煽ったにすぎなかったことになるだろう。しかし、皮肉にも「愛すべき詩人」像は、この不評ゆえに実のところ救われたのだ、ともいえるだろう。つまり、時代状況に対峙し、覚醒した意識から発言したアイヒェンドルフは、結局大衆の間に浸透することはなかったのである。俗物化の世界を常に嫌悪し信用しなかった彼が、ついに警告を発するに至った時、彼はすでにその時宜を逸していたのだ。人々は時代の変貌する激流にもまれながら、「愛すべき詩人」にしばしの安らぎと憩いを見いだすことで満足した。彼のいわば生の声は、1848年前後の喧噪の中に混りあって、結局大した注目もされずに消え去ったのである。「愛すべき詩人」は、このようにして無傷のまま、さらに彼の死後に受け継がれてゆくことになった。

VIII.

『近代ロマン主義論』は、まとまった文学論としては彼の最初のものである。しかし、これまで彼が文学論を展開しなかったわけではない。すでに最初の小説《Ahnung und Gegenwart》などにも、登場人物の口をかりた文学論の展開がみられる。そうした場合、よくみられるのだが、彼の文学論は、純粹に文学を対象とするにとどまらず、詩人論を通して人間の生き方の根本に触れることが多い。そうしたコンテクストで『近代ロマン主義論』を見直すと、唐突に思われるこの晩年の変貌が、実は決して脈絡のないものではないことがわかる。彼は周知のように、晩年のほぼ10年を、ロマン主義に関する評論を中心に、文学ないしは文学史論に費やした。この姿は、例えば、1819年に発表された《Das Marmorbild》に登場する人物 Fortunato を想起させる。この人物は、このノヴェレのエピロークともいうべき箇所、異教的官能と美の虚妄にまどわされて、一時自己を見失った人物 Florio に対して、覚醒を促す人間として登場し、若者を諭している。これなどは、30年後のアイヒェンドルフが、同様に文学論から次第に宗教的・倫理的なものへ重点を

移していることをみても、ほとんど相似的な拡大に他ならないことを示すのである。そのような意味で、1846年以後の彼の文学作業は、すでに予告されていたものの現出であり、決して唐突な豹変ではなかったといえるだろう。

彼の文学論が、はなはだ宗教的であり、象徴論的だということは繰り返してきた。彼は、師 F. Schlegel の言葉をそのまま使い、文学とは、永遠なるもの (das Ewige) の間接的、すなわち感覚的表現であると再三述べている。ただし、彼は単なるアレゴリーには満足しない。だから、常々彼の文学作品の中では、感覚的なものと超感覚的なものとが渾然一体となって分ちがたい。例えば、水平方向 (horizontal) の憧憬、つまり遠方世界への衝動が、垂直方向 (vertikal) のそれ、つまり天上への衝動とわかちがたく、求心的 (zentripetal) な郷愁と遠心的 (zentrifugal) な旅立ちの衝動とが一体となり、地上世界に故郷 (Heimat) を求めようとする (irdisch) 郷愁とこの世ならぬ天上の故郷へむかう (überirdisch) 郷愁とが溶けあっているのである。文学が根本的に宗教的感情に根ざすものとする彼にとって、この象徴論は極く自然な帰結であったにちがいない。だからこそ、文学においても、宗教と同様、占い棒 (Wunschelrute) としての感情 (Gefühl)、呪文 (Zauberformel) としての想像力 (Phantasie)、そして形成する力としての悟性 (Verstand) をすべて必要とし、どれひとつ欠いても、不調和 (Dissonanz) と病状 (Krankheit) と戯画 (Karikatur) をひきおこしてしまうのだ、と彼は考えた⁽⁷⁰⁾。彼が批判したロマン主義者たちのいわゆる美学的象徴論と彼自身の象徴論の違いは、単なる素材の違いではなかった。彼が象徴論を展開するにあたって、その基盤としている芸術的器官、つまり人間の胸奥に永遠に存在する、宗教的感情の発現のいかんにかかわるものであったことは言うまでもない。彼が評価の尺度として、倫理性にまでその意味を広げている〈Katholische Gesinnung〉という概念も、つきつめれば文学を成立せしめるとする、この感情に帰着するのだと思われる。

このような象徴論においては、感覚的なレベルは、本来仲介の意味を持つにすぎない。これは、アイヒェンドルフの、詩人という存在に対する考え方と密接に関係する。彼にとって、詩人は一種の仲介者であり、またそうあらねばならない。彼は言う、「いかなる詩人も、できあがった天上世界を与えはしない。詩人はただこの美しい地上から天に達するはしご (Himmelsleiter) をかけるにすぎない」(Bd. 8—I. S. 37) と。詩人の仲介を生かしうるかどうか、それは読者の資質と姿勢におおいにかかわる。アイヒェンドルフは、読者にいわば追創作 (nachdichten) の能力が是非とも必要なことを説く。彼自

身の文学は、そもそもそのような読者の追創作を容易にし、それを促す構造をもっていることに、その特徴がみとめられる。まさにこの構造が、彼の大衆的人気の根本要因をなしていると思われる。つまり、彼の文学表現にみられる非個性化、普遍化の著しい特徴がそれである。このいわば文学的 Formel ともいうべきものに、人々はその時々感情や願望を塗りこむだけでよかった⁽⁷¹⁾。アイヒェンドルフは、たちまち万人のアイヒェンドルフになってしまったのである。こうして形成されてきたのが「愛すべき詩人」像であったことは言うまでもない。アイヒェンドルフが、この普遍化の文学の模範としたのは Volkspoesie、とりわけ民謡であった。詩《Dichterlos》にうたったように、民謡詩人の無名性、その完全な仲介性に、彼はひとつの理想的な詩人の在り方をみているのだ。文学の表面から、そのようにできるだけ自己を隠蔽しようとするのは、人間アイヒェンドルフの謙虚さや内気さによるだけではない。むしろ、それは、彼の、文学についての基本的な考え方から生れた、当然の結果であった。例えば、彼の作品において、いわゆる「匿名のトポス (Inkognito-Topos)」⁽⁷²⁾といわれるもの、あるいは仮面のモチーフ (Maske-Motiv) と考えられるもの等が多用されることも、このことと無関係ではない。ところで仲介者としての詩人が、民謡の無名性 (Anonymität) の背後にひきこもろうとする時、アイヒェンドルフには一種の擬態性がみられる、と言ってもよいだろう⁽⁷³⁾。それは単なる模倣ではないのだ。1851年3月、かのビスマルクが妻にアイヒェンドルフの詩集を贈ろうとした時の手紙に、この詩人がまだ存命中であると知って、多いに驚いた様子が語られている⁽⁷⁴⁾。また、1846年度の《Meyer's Conversations-Lexicon》⁽⁷⁵⁾は、この年を詩人の没年としており、1847年の《Wigand's Conversations-Lexikon》⁽⁷⁶⁾も、前年ベルリンで死去したとしている。このように、実はまだ生存しており、詩作よりは文学史的著作へ重点がうつったにしても、決して文学活動をやめたわけではない彼が、もはや過去の人間と考えられたのは、単に、彼が時期に遅れたエピゴーネンであったせいばかりではない。加えて、彼の文学にみられる、いわゆる擬態性が、詩人の存在そのものを見すごさせかねない完璧なものであったためではないだろうか。ロマン主義文学の遺産を独自に受け継ぎながら、その文学世界に、自分の文学を擬してみせる巧みさにおいて、また、Volkspoesie に理想的な文学形態を認めながら、それに擬する完璧さにおいて、彼にまさる者はいない。現実の詩人自身が忘却されたことは、従って、決して不思議なことではなかった。むしろ、それは、受容史の一局面に、なに気なしにあらわれているのだが、実は、彼の文学の本質と深いか

かわりのある象徴的なエピソードであり、誤謬であった、といえるのではないだろうか。

《注》

- (1) Joseph von Eichendorff, *Sämtliche Werke*. Bd. 18—II.

Dokumente 1843—1860. S. 1173, 1176, 1189, 1191, 1195, 1201.

- (2) アイヒェンドルフの文学に対して、通常 *gesund, frisch, jung, innig, gemütlich, träumerisch, lyrisch, musikalisch, fröhlich, frei, volkstümlich*, 等の形容がなされるが、詩人アイヒェンドルフに対する形容も、同時代の記録をみるかぎり、ほぼ一定の範囲内の言葉が繰り返されている。すなわち, *edel, zart, echt, klar, rein, süß, harmlos, anmutig, sinnig, tiefsinnig, gemütlich, seelenglücklich, jugendlich, frisch* といった一般的なもの。 *begabtest, talentvollst, groß, lyrisch, herrlich, vortrefflich*, といった文学的資質に関するもの。 *katholisch, patriotisch, geistlich, romantisch, schlesisch, deutsch* という特別な文学性格にかかわるもの。さらに読者との親密な関係を示す, *populärst, hochverehrt, wohlbekannt, liebenswürdig* 等を挙げることができよう。なかでも *gemütlich, lyrisch, romantisch, liebenswürdig* はそれぞれのグループで最もよくつかわれている。ここであえて *der liebenswürdige Dichter* を詩人像の代表としてとりあげたのは、この形容が私のみるかぎり、当時の諸書評その他の文献に最も頻度数が多いこと、また彼の文学および詩人としてのアイヒェンドルフと当時の読者層との関係に特に触れるものであると考えたからである。実際の用例としては、*der liebenswürdige Dichter* (Bd 18—I. S. 565) の他に、*der liebenswürdige Lyriker* (Bd. 18—II. S. 1201), *der liebenswürdige Frühlingsvagabund* (Bd. 18— I. S. 470) *sein ... liebenswürdiger „Taugenichts“* (Bd. 18— I. S. 608) といった言い方があるように、この形容詞はアイヒェンドルフの詩人像、人間像、作品像のすべてに、つまり彼の文学全体に対してつかわれているとみてよい。

- (3) この呼称によって、ロマン主義の最後の正統な後継者として評価する場合、特に他のロマン主義者と比較していわれることが多い。

例えば, Carl Barthel は《*Die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit*》(1850) の中でシャミッソーと比較して次のように述べている。(Eichendorff, a. a. O. S. 816)

「アイヒェンドルフが、*‘ロマン主義の最後の騎士’* とよばれているのは実に適切である。というのも、ロマン派によって刺激を受けた彼は、シャミッソー以上にロマン派の本質を保持したのであり、なにかんずく、ロマン派の流れ漂うような、模糊とした要素をしっかりと自分のものにしていたからである。」

また J. A. Moritz Brühl の《*Geschichte der Katholischen Literatur Deutschlands*》(1854) では、ヴェルナーやC. ブレンターノと比べて、次のようにいわれている。

「アイヒェンドルフが、,ロマン主義の最後の騎士‘とよばれたのは、正しい。ヴェルナーやブレンターノに比べて、はるかに生粋のロマン派の詩人であり、中世の純粋な文学の再覚醒としてのカトリック文学の歌い手である。彼は、ドイツ文学の春を想いおこさせながら、澄んだ秋の朝にうたうおくれヒバリといえるだろう。」(Eichendorff, a. a. O. S. 1023)

ところで、1847年1月31日、ウィーンの《Sonntagsblätter》には、,最後のロマン主義者‘としてのアイヒェンドルフが紹介されている。それによると、こうした呼び方を最初にしたのは、かのL. ティークであったらしい。(Eichendorff, a. a. O. S. 639) この呼称に、特に晩年になってひんばんに騎士(Ritter)という称号じみた言い方を加えることの多くなった受容者の感情には、単にロマン主義の後継者という枠を越えたものがあつたのではないだろうか。例えば、後にR. Alewynは、アイヒェンドルフをロマン主義者たちの世代の最も純粋(der Reinste) 実直な(der Redlichste) 騎士的人物(der Ritterlichste)として全人格的にとらえた(R. Alewyn: Ein Wort über Eichendorff. in: 《Eichendorff heute》S. 7. 一般の受けとり方には、むしろAlewynの言うような意味で、彼の精神の実直さ、それを反映した彼の文学に対する深い敬愛の情がこめられていたように思われる。

- (4) 本文でも、後にふれるように、例えば《Sonntagsblatt zur Weser-Zeitung》(1848)やR. Gottschallの《Die deutsche Nationalliteratur》(1855)などでは、文学史家・批評家アイヒェンドルフがドン・キホーテになぞらえられて批判されている。(Eichendorff, a. a. O. S. 762. S. 1052) ところでこのような批判を受けた、1847年の『ドイツ近代ロマン主義文学の倫理的宗教的意義について』の中で、実はアイヒェンドルフ自身が、「中世の幻影を純然たる現実とみなした」フケー(Fouqué)を、「ロマン主義のドン・キホーテ」に喩えている。(Eichendorff, a. a. O. Bd. 9 S. 409) このしっぺがえしにも似た批判は、従って著者にはかなり痛烈な皮肉であつたにちがいない。
- (5) R. AlewynやW. Emrichは、アイヒェンドルフに対して通常いわれる「森の詩人」「旅の詩人」「故郷の詩人」等々といった一律のとらえ方が、実はアイヒェンドルフ文学の内側、その秘密を封じこめてしまっているのだと指摘し、これをくKlischeesく、あるいはくVordergrundkulissenくと言っている。ここで、ロマン主義の雛形と名づけたものは、それと同質のものであるといつてよい。

(R. Alewyn, a. a. O. 《Eichendorff heute》S. 7)

(W. Emrich: Dichter und Gesellschaft bei Eichendorff in: 《Eichendorff heute》S. 57)

- (6) Gerhard Möbus: Der andere Eichendorff S. 7. 13.
- (7) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18—II. S. 690
- (8) ebd. S. 660. 667. 685. 688.
- (9) Möbus, a. a. O. S. 7
- (10) ebd. S. 13

1910年、Hugo Häusleがアイヒェンドルフの人形劇草稿《Incognito》を公刊した

時, Wilhelm Kosch は、これがアイヒェンドルフ文学の重大発見であるとした。彼はこの作品によって、森や旅の詩人、あるいは《Taugenichts》の作者としてのみ考える「浅薄なアイヒェンドルフ通」でさえ、その意見を変えるであろう、と予測した。しかるに彼らの偏見はこれによっても以然として破られなかった、と Möbus はその経緯を明らかにしている。従ってこの「浅薄なアイヒェンドルフ通」という言葉は W. Kosch のつけたものである。

(11) ebd. S. 9

「というのは、こうした意図の背後には、アイヒェンドルフ像をいつも繰り返されるきまり文句や論拠の乏しい主張によって覆い、ついにそれと識別しがたいまでにしてしまった、世間のありきたりの描出とは違ったアイヒェンドルフが存在するという確信があるからだ」

(12) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18— I. Dokumente 1788—1843 S. XVI

(13) Eichendorff, Werke. S. 87

(14) Eichendorff, Sämtliche Werke Bd. 9. S. 8

(15) Eichendorff, a. a. O. Bd. 12. S. 86 Brief an Theodor von Schön (9. Juli 1847)
Bd. 18— I. S. 480 《Hallische Jahrbücher》(1838)

このような現実的対応が、すでに同時代の作家たちに回避できないものであったことについて、《Taugenichts》と関連させたくだりがみられる。評者はこの作品がまさに「ロマン主義文学のうつし絵」であると認めながらも、こうした計画予定もなく気分だけで流浪する旅の形態は、すでに遠い時代のものとなったのだという。すなわち、同時代の作家たちに仮りに流浪があるにしても、それは旅の杖にたよるものではなく、Eilwagen と Eisenbahn をつかってのものとならざるを得ないというわけである。鉄道は、近代化の象徴である。1835年にドイツではじめて鉄道が開設されて以来、めざましいばかりの鉄道網の発展は、経済だけではなく、精神的に多いに变革をもたらしたといえるだろう。

(16) ebd. S. 553.

(16) ebd. S. XXXIII.

(18) Eichendorff, a. a. O. Bd. 13. S. 164. Brief von Karl Ernst Jarcke (15. Dez. 1844)

(19) Eichendorff, a. a. O. Bd. 12. S. 110. Brief an Theodor von Schön (24. Jan. 1850)

(20) ebd. S. 207. Brief an Theodor von Schön (25. Febr. 1856)

(21) Eichendorff, a. a. O. Bd. 8— I • S. 5

《Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland》

(1846)以下、この『近代ロマン主義論』からの引用は、本文中の()の中に巻数及びページ数を示すこととする。

(22) Eichendorff, a. a. O. Bd. 9. S. 422

《Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland》(1847)

《Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands》(1857)

全集ではこの二つが一体のかたちをとっているの、いずれからの引用も、本文中の()

の中に巻数及びページ数を示すこととする。

『近代ロマン主義論』では、ロマン主義が本来の志向する方向から離反してゆく徴候が、L. ティークの文学におけるイロニー (Ironie) に潜むとして、そのことが特にとりあげられているが、翌年の著書ではさらに整理したかたちで二点を加えている。すなわち、汎神論 (Pantheismus) と新教 (Protestantismus) がそれである。つまり、ノヴァーリスからヴェルナーに至る汎神論的世界観の浸透、ウーラントに始まる新教の台頭、それにティークのイロニー、これらが「ロマン主義のただ中から、次第にうまれてきた三つの容易ならぬ方向」と考えられたわけである。これら三人がたまたま、アイヒェンドルフが強い影響を受けたり、あるいはきわめた似かよった文学であると見られた詩人たちであることは注目に値する。例えば、ノヴァーリスやティークから、彼が詩人として成長してゆく過程で多大な影響を受けたということはしばしば指摘されることである。また、ウーラントの詩と彼の作品の近似性は、はやくから、例えばH. ハイネなどによっても認められていた。アイヒェンドルフがロマン主義の本来の志向から離反した過誤を批判するにあたって、自分と最も類縁関係の濃い詩人たちにことさら一線を画そうとする心理はおおいに興味深い。ロマン主義全体の検討と同時に、晩年において自分の来し方をふりかえった彼が、自戒とともに、そうした影響、近似関係にある自分の文学の正当化をはかろうとした、というふうに見えないこともない。

- (23) アイヒェンドルフがA. シュティフターを高く評価するのは、注 (18) のヤルケの手紙にある《Studien》絶讃の言葉の影響であることは否定できない。しかし、二人の関係は、さらに多くの問題を含むと思われるので、この論ではできるだけ触れず、別稿であらためて検討したいと思う。(『影』23号掲載予定)

- (24) Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe Bd. 6. S. 276

《Geschichte der alten und neuen Literatur》

「文学は本来永遠なるもの (das Ewige), 常にどこにあっても意味をもち美しいもの (das immer und überall Bedeutende und Schöne) をこそ表現すべきである」(第12講)

August Wilhelm Schlegel, Kritische Schriften und Briefe Bd. II. S. 81

F. Schlegel と同様の言葉は、当然のことながら A. W. Schlegel にもみられる。

「シェリングによれば、無限なるもの (das Unendliche) を有限的に表現したのが美であるという。……むしろ、私は美 (das Schöne) とは無限なるものの象徴的表現である、と定義したい。というのは、そのように考えるならば、無限なるものが、いかにして有限の世界にあらわれうるか、ということが同時に明らかになるからだ。」なお、上記のF. Schlegel の文学史は、彼が1812年にウィーンの王宮の舞踏の間でおこなった講義であり、これを兄とともに聴いたアイヒェンドルフは、その時の模様を日記に書きとめている。(Eichendorff, a. a. O. Bd. 11. S. 310)

- (25) F. Schlegel, a. a. O. S. 275

- (26) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18— I. S. IX~XI Einleitung

全集 18— I, II の巻の編集者のひとりである Günter Niggel は、この同時代の記録資

料が多目的に使うものであるものであり、そのひとつとして、これによってアイヒェンドルフの生活と文学を理解するための受容史の次元が開示する点を強調している。その際、彼は19世紀半ばにおいて、読者の判断能力は高まり、世上にあらわれた文学批評と読者層のそれがきわめて接近していたとみる。大量生産や出版社の宣伝が今日のようになされていたわけでない当時において、貴族や高尚な市民階級、知識人たちに限られていた読者(Lesepublikum)の代表として批評家を考えてよいと判断している。つまり、読者と批評家が、今日よりはるかに緊密な関係にあったことを前提としている。われわれも、この理解に従って、以下で検討する書評や批評文等の文献にあらわれた判断や評価を、文学的に関心のある読者一般の受容のあり様を伝えるものと考えことにする。

(27) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18—II. S. 684.

J. Hillebrand: 《 Die deutsche Nationalliteratur 》 (1846)

(28) ebd. S. 675

I. Hub: 《 Deutschland's Balladen-und Romanzen-Dichter 》 (1846)

(29) ebd. S. 686

B. Hüppe: 《 Geschichte der deutschen National-Literatur 》 (1846)

(30) ebd. S. 659

J. B. Rousseau: Die zu Berlin lebenden Dichter 》 (1843)

(31) Eichendorff, a. a. O. Bd. 12. S. 59.

Brief an Ernst Erbprinz von Sachsen-Koburg-Gotha

(Entwurf. 1. Okt. 1838)

この手紙には、例の有名な《 Das zerbrochene Ringlein 》が、民謡とみなされる榮譽を受けていることに、詩人自身が満足している様子がうかがわれる。こうしたことを裏付けるものとしては、1837年の全詩集に対する書評をあげることができる。(Eichendorff, a. a. O. Bd. 18—II. S. 435) 《 Der Spiegel 》 (24. u. 27. Mai 1837)

(32) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18— I. S. 45

(33) ebd. S. 75 《 Allgemeine Literatur-Zeitung 》 (1819)

(34) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18—II. S. 707

L. Koller: 《 Eichendorff und die romantische Schule 》

in: 《 Der schwarze Domino 》 (1847)

(35) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18— I. S. X VI.

(36) ebd. S. 131ff. W. Alexis, 《 Blätter für literarische Unterhaltung 》 (1826)

(37) ebd. S. 424. A. Schöll(?), 《 Literarische Zeitung 》 (1837)

(38) ebd. S. 427. 《 Phönix 》 (1837)

(39) ebd. S. 437. E. Janinski, 《 Literarische und Kritische Blätter der Börsen-Halle 》 (1837)

(40) ebd. S. 471. G. Kühne: 《 Deutsche Lyrik 》 in: 《 Zeitung für die elegante Welt 》 (1837)

(41) ebd. S. 467f. O. L. B. Wolff, 《 Encyclopädie der deutschen Nationalliteratur 》

》(1837)

- (42) ebd. S. 507ff.
- (43) ebd. S. 517 Th. Mundt, 《 Der Pilot 》(1840)
- (44) ebd. S. 520. A. Ruge, 《 Hallische Jahrbücher 》
- (45) Eichendorff, a. a. O. Bd. 13. S. 150ff.
Brief von Arnold Ruge (7. Sept. 1840)
- (46) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18— I. S. 555 L. Schücking, 《 Hallische Jahrbücher 》(1841)
- (47) ebd. S. 598. G. Pfizer, 《 Blätter für literarische Unterhaltung 》(1843)
- (48) ebd. S. 618. A. Nodnagel: 《 Deutsche Dichter der Gegenwart 》(1842)
- (49) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18—II. S. 671 《Allgemeine Deutsche Real-Encyklopädie 》(1844)
- (50) ebd. S. 688. 《 Meyer's Conversations-Lexicon 》(1846)
- (51) Eichendorff, a. a. O. Bd. 13. S. 166. Brief von Karl Ernst Jarcke. (3. Aug. 1847)
- (52) ebd. S. 168. Brief von Karl Ernst Jarcke (18. Sept. 1840)
- (53) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18—II. S. 694. 《Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 》(1847)
- (54) Eichendorff, a. a. O. Bd. 12. S. 84f. Brief an Hermann von Eichendorff (9. Febr. 1847)
- (55) ebd. S. 87. Brief an Theodor von Schön (9. Juli 1847)
- (56) Eichendorff, Bd. 18—II. S. 697.
- (57) ebd. S. 724ff. (58) ebd. S. 759ff. (59) ebd. S. 746ff. (60) ebd. S. 712ff. (61) ebd. S. 726ff.
- (62) ebd. S. 729ff. (63) ebd. S. 762 (64) ebd. S. 763 (65) ebd. S. 764ff. (66) ebd. S. 767ff.
- (67) ebd. S. 771ff.
- (68) Eichendorff, a. a. O. Bd. 13. S. 204. Brief von dem Buchhändler A. G. Liebeskind (23. Okt. 1855)
- (69) Eichendorff, a. a. O. Bd. 9. S. 23.
Bd. 12. S. 189. Brief an A. Reichensperger (11. Nov. 1855)
Bd. 12. S. 213. Brief an den Buchhändler F. Schöningh (24. Apr. 1856) 〈Entwurf〉
この手紙には、1847年の版がすでに絶版になっていたことその他に、彼が確かな筋から、この本に対するかなりの需要が満されずじまいになっていたときからされていたこと、1857年の文学史に再びこれをいわば第二版とし採用したこと、などの事情が語られている。
- (70) Eichendorff, a. a. O. Bd. 9. S. 22

- (71) Eberhard Lämmert: 《Eichendorffs Wandel unter den Deutschen.
Überlegungen zur Wirkungsgeschichte seiner Dichtung》
in: 《Die deutsche Romantik》(1967)

アイヒェンドルフ文学の Wirkungsgeschichte に最初の本格的な検討を加えたといつてよいこの論文の中で、著者はアイヒェンドルフ文学の人気の要因のひとつが、彼のつかう言葉の非特殊性、普遍的通用性にあるとみた。つまり、彼の言葉に接した読者が、すでにそれを「知っている」と思うや、ただちにそれぞれの必要に応じて、感情をそこに注入できる構造をもっていると指摘した。これを空の器 (Hohlgefäße) に喩えたことはよく知られている。

- (72) Alexander von Bormann: 《Natura loquitur.
Naturpoesie und emblematische Formel bei
Joseph von Eichendorff》(1968) S. 188

- (73) 例えば, P. Stöcklein など、アイヒェンドルフの人物について、彼が目立たないこと (Unauffälligkeit) を好む人間であったこと。自分の存在がたとえ認められなかったにしても、それに不満を示すよりは、むしろそれもよし、としたこと。彼の偉大さはまさにそこにあると考えた。「深い意味において、彼はまさに〈incognito〉に生きた詩人であった」と P. Stöcklein は述べている。

P. Stöcklein: 《Eichendorffs Persönlichkeit》in: 《Eichendorff heute》S. 260f.

あるいは、彼の文学の素朴さに関して、E. Hock は次のように述べている。

「アイヒェンドルフの Kunst は、しばしば Kunstlosigkeit の外観の背後に隠れてしまっている。」つまり、確かに彼の抒情詩には、民謡の響きが至るところ流れている。だが、こうした民謡的なものや形式面でのなげやりさなども、実はアイヒェンドルフにあっては、きわめて繊細な芸術的本能ともいえるべきものによってつかわれているのだ。このことをはっきりとみる必要がある、というわけである。

E. Hock: 《Eichendorffs Dichtertum》, in: 《Eichendorff heute》S. 107.

こうした指摘からみても、アイヒェンドルフが素朴な詩人であったことは間違いないとしても、それは決して熟練した芸術手腕を身につけていなかったということを意味しない。むしろ、文学あるいは詩というものに対する彼の独特な理解とこれを自分の作品に実現しうる創作技量によって、表現形式として「素朴さ」が選択されたのだと解されるべきであろう。しかし彼の技量の真髄は、その介在を作品の表面下に隠蔽してしまうことにあったようだ。このため模倣的痕跡ともいえるべきものは、次第に払拭され、受容者にとってもそれは次第に意識されず、例えば《das zerbrochene Ringlein》のように、はやくから多くの人々が本物の民謡として受けとるような結果がうまれたのであろう。W. Emrich は「われわれの時代のアイヒェンドルフ崇拝は、たいてい宿命的な自己幻想 (Selbsttäuschung) に基づいている。」と言っている。(W. Emrich, a. a. O. S. 57) しかし、これは単に受容者側の勝手な思い込みや錯覚によるだけのものではなく、まさしくそうした状態に、受容者を誘いこむ積極的な力の存在を考えないわけにはゆかない。そのような呪縛力を生ずるひとつの要因が、本文でのべたような一種の文学

的擬態にありはしないだろうか。

(74) Eichendorff, a. a. O. Bd. 18—II. S. 828.

(75) ebd. S. 687. (76) ebd. S. 793.

《テ ク ス ト》

1) Joseph von Eichendorff, Sämtliche Werke

Bd. 8— I. Literarhistorische Schriften I. Abhandlungen zur Literatur
hrsg. v. W. Mauser. Regensburg. 1965.

Bd. 9 Literarhistorische Schriften III. Geschichte der poetischen Literatur
Deutschlands hrsg. v. W. Mauser. Regensburg. 1970

Bd. 11. Tagebücher, hrsg. v. W. Kosch. Regensburg 1908.

Bd. 12. Briefe von Joseph von Eichendorff hrsg. v. W. Kosch Regensburg
1910

Bd. 13. Briefe an Joseph von Eichendorff hrsg. v. W. Kosch Regensburg

Bd. 18— I. Joseph von Eichendorff in Urteil seiner Zeit I. Dokumente
1788—1843. hrsg. v. Gunter u. Irmgard Niggel. Verlag W.
Kohlhammer 1975.

Bd. 18—II. Joseph von Eichendorff in Urteil seiner Zeit II Dokumente
1843—1860. hrsg. v. Gunter u. Irmgard Niggel Verlag W.
Kohlhammer 1976

2) Joseph von Eichendorff, Werke hrsg. v. W. Rasch. München 1966.

3) August Wilhelm Schlegel, Kritische Schriften und Briefe II 《Die Kunst-
lehre》 hrsg. v. E. Lohner Stuttgart 1963.

4) Friedrich Schlegel, Kritische Ausgabe seiner Werke Bd. 6.

《Geschichte der alten und neuen Literatur》
München • Paderborn • Wien. 1961.

《参 考 文 献》

1) Gerhard Möbus

: Der andere Eichendorff

Zur Deutung der Dichtung Joseph von Eichendorffs
Osnabrück 1960.

2)

a) Richard Alewyn

: Ein Wort über Eichendorff

b) Wilhelm Emrich

: Dichtung und Gesellschaft bei Eichendorff.

c) Paul Stöcklein

: Eichendorffs Persönlichkeit.

d) Erich Hock

: Eichendorffs Dichtertum

- diese vier Aufsätze, in : Eichendorff heute hrsg. v. Paul Stöcklein
Darmstadt 1966.
- 3) Alexander von Bormann : Natura loquitur
Naturpoesie und emblematischen Formel
bei Joseph von Eichendorff. Tübingen. 1968
- 4) Eberhard Lämmert : Eichendorffs Wandel unter den Deutschen
Überlegungen zur Wirkungsgeschichte seiner
Dichtung, in : Die deutsche Romantik.
Poetik, Formen und Motive hrsg. v. H. Steffen
Göttingen 1967.